

*Anuario de Estudios Filológicos*, ISSN 0210-8178, vol. XXXIII, 2010, 173-188

Recibido: 14 de mayo de 2010.

Aceptado: 22 de junio de 2010.

## FRANCISCO SANTOS: LA SIMBOLOGÍA DEL ESPACIO EN *PERIQUILLO EL DE LAS GALLINERAS*

ELISA ISABEL MELERO JIMÉNEZ  
Universidad de Parma

### Resumen

Se analiza en este estudio la simbología del espacio en *Periquillo el de las gallineras*, escrita por el madrileño Francisco Santos en 1668. En la obra, de carácter satírico-moral y muy imbuida de la ideología española del barroco, aunque con ribetes costumbristas y reminiscencias picarescas, se evidencian una serie de palabras significativas, que se refieren al 'espacio privado' y al 'espacio público', las cuales adquieren funciones diferentes: ora simbólicas, por medio de diversos campos semánticos y palabras clave que nos dirigen en la trama o son importantes para el espacio 'íntimo' de los personajes; ora histórico-sociales, relacionadas con la corriente de la época, el tiempo y el espacio dedicado al comercio; ora alegóricas, relacionadas con la Naturaleza.

*Palabras clave:* Costumbrismo, antipicaresca, espacio, moral.

### Abstract

This essay focuses on the symbolism of space in *Periquillo el de las gallineras*, published by Madrid-born Francisco Santos in 1668. This satirical and moralizing work is deeply imbued with the ideology of the Spanish Baroque, and presents a number of distinctive features of *costumbrismo* and the picaresque. Its treatment of space, in particular, is characterized by a series of significant terms linked to private and public spaces, which acquire different textual functions. These functions may be symbolic, through a variety of semantic fields and keywords that direct the reader through the plot or bear on the delineation of the characters' intimate spheres; socio-historical, and therefore linked to such 'period traits' as the time and space of trade and commerce; or allegorical, especially in relation to Nature.

*Keywords:* *Costumbrismo*, anti-picaresque, space, ethics.

Estando Europa convulsionada por la Guerra de los Treinta años (1618-1648) —agravada a finales del siglo XVII con la Guerra de Sucesión de

España— nace en Madrid (1617) Francisco Santos, cuya etapa de mayor actividad literaria se comprende entre 1663 y 1697. Considerado como uno de los escritores «menores» del xvii<sup>1</sup>, la inclusión y clasificación de su obra en algún género literario ha sido discutida por los críticos: para unos, es una mera continuación de la novela picaresca; para otros, responde al género del «relato con ribetes costumbristas», importante como testimonio de la sociedad cortesana y del Madrid de aquellos tiempos; para otros, finalmente es un considerable elenco de tratados satírico-morales<sup>2</sup>.

Buena muestra del carácter múltiple de la obra de Santos es su novela *Periquillo el de las Gallineras*, en la que centramos este trabajo. Escrita en 1668, es considerada por Ángel Valbuena Prat como una obra picaresca<sup>3</sup> sin pícaros; y este mismo autor señala que el propio Santos advirtió que se basó, en parte, en un personaje real<sup>4</sup> para crear su protagonista, modelo de gran virtud. La obra tiene, en efecto, conforme a las bases retóricas de su tiempo, un propósito moralizante<sup>5</sup> y en ella se manifiesta claramente la decadencia de la sociedad española; pero, al mismo tiempo, al escrito se le reconoce un indudable valor costumbrista o satírico-moral. Las sentencias de Pedro van, como indica Navarro Pérez, «encaminadas a corregir las viciosas costumbres y conseguir ejemplares escarmientos»<sup>6</sup>. En efecto, durante toda la obra, Pedro moraliza repartiendo sentencias hasta el punto de volverse loco, pues ve que no puede luchar contra la maldad y los vicios del mundo.

Esta misma estudiosa lo considera un antipícaro<sup>7</sup>, tras cuya figura se revela el pensamiento del autor, presente en todo el trazado narrativo, que

<sup>1</sup> Así lo considera Milagros Navarro Pérez en *Francisco Santos: Un costumbrista del siglo xvii*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1975, pág. 5.

<sup>2</sup> Vid. Mariana de Carvajal, Andrés del Prado y Ginés Campillo, *Historia de la Literatura Española. Desde los orígenes al siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 732.

<sup>3</sup> *La Novela Picaresca Española*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1978, pág. 959. En esta obra se incluye la edición del *Periquillo...* que se maneja en el estudio que aquí presento. Las referencias a esta fuente aparecerán en el cuerpo de este artículo entre paréntesis con una indicación de página.

<sup>4</sup> Existió en Madrid un tal Alonsillo el de las Gallineras, pícaro bufón y bribón, descrito por el propio Santos como un «vil truhán y desvergonzado», en contraposición a Periquillo, quien es considerado durante toda la obra como un santo, bueno y desengañado; pero lo importante es que dicho sobrenombre sirvió a nuestro autor para crear un «anti Alonsillo» (*ibidem*, II, pág. 961).

<sup>5</sup> Vid. Milagros Navarro Pérez (*op. cit.*, pág. 5). Por otro lado, Rosa Navarro Durán observa que «en todas ellas Santos mezcla temas de la época y utiliza los recursos literarios propios de su tiempo, desde la alegoría y discursos, hasta sermones, que entrelaza sabiamente» (*Enciclopedia de escritores en Lengua Castellana*, Barcelona, Planeta, 2000, s.v. Santos).

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 5.

<sup>7</sup> La evolución del pícaro al anti-pícaro ha sido estudiada también por Gustavo A. Alfaro, quien considera a Periquillo como una «figura moral y simbólica que sermoniza intermina-

resumo a continuación. El día de Navidad, tras nacer, Periquillo es abandonado en una de las calles de Madrid y es recogido por una familia que le da sustento hasta la edad de ocho años, en que vuelve a ser abandonado; pobre y en la miseria, empieza a servir en casa de diversos personajes, al modo de Lazarillo. Huye siempre de la maldad, es perseguido e ignorado por los malvados, ignorantes y ambiciosos, y loado por las personas buenas, respetables y sensatas. Cuando la Autoridad lo acusa de robo empieza como un nuevo Licenciado Vidriera<sup>8</sup> «a hacer cosas como loco», diciendo sin embargo, «no locuras sino sentencias» (pág. 1025)<sup>9</sup>, y seguirá lanzando su aguda crítica por las calles de Madrid, contra todos los sectores de aquella sociedad, hasta su muerte.

Madrid es el marco en el que se coloca la acción y la trama, y donde reside nuestro protagonista, pero no es este el solo espacio urbano al que nos remite Santos, puesto que nombra otras ciudades como Toledo, Castilla, Sevilla, Cádiz y lugares geográficos como Canarias y las Indias. El espacio, además, puede adquirir finalidades diferentes: ora simbólicas, por medio de diversos campos semánticos y palabras clave que nos dirigen en la trama o son importantes para el espacio ‘íntimo’ de los personajes; ora histórico-sociales, relacionadas con la corriente de la época, el tiempo y el espacio dedicado al comercio.

Conforme al objetivo de mi trabajo, me centraré especialmente en una serie de palabras significativas del ‘espacio privado’ y ‘público’. La voz *casa*<sup>10</sup>, por ejemplo, aparece en el *Periquillo* con insistencia, pero no se trata de un espacio que simbolice la «inmensidad íntima», como diría Bachelard, donde nuestra experiencia encuentra su demora<sup>11</sup>, sino que apunta a la ambientación, al enfoque psicológico de los personajes o al ambiente social en el que se mueven, y presenta además diferentes connotaciones dentro de este marco delimitado.

La más obvia referencia al edificio habitado va a menudo ligada al uso de verbos de movimiento («ir», «guiar», «llegar», «venir», «salir», etc.) y se completa en ocasiones con una vaga y escasa descripción de su interior (pág. 1015); en algunos casos, se propone el ámbito físico de la *casa* como

---

blemente» frente al pícaro que lucha por subsistir («La anti-picaresca en el Periquillo de Francisco Santos», *Kentucky Romance Quarterly*, 14 [1967], pág. 321).

<sup>8</sup> Gustavo A. Alfaro nos señala que «hay clara influencia de Cervantes en estos episodios del *Periquillo*, en particular de *El Licenciado Vidriera*» (art. cit., pág. 326). Así mismo, Valbuena Prat indica que «los apotegmas de este Vidriera ascético encierran altas moralidades» (*loc. cit.*, II, pág. 961).

<sup>9</sup> Ángel Valbuena Prat (*op. cit.*, II, pág. 1025).

<sup>10</sup> Marcada en cursiva a partir de ahora.

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, París, Quadrige/PUF, 1989, pág. 19.

límites del mundo exterior (pág. 995); y en otros, se sitúa en ese espacio a los protagonistas, con vistas a presentarnos sus intenciones o la finalidad de sus actos (pág. 970). Del mismo modo, Santos especifica la actividad que Pedro u otros personajes ejercen dentro de la vivienda (pág. 969); y de vez en cuando, el personaje subraya su sentido de la propiedad, y así, al lado de sintagmas como «la criada de la *casa*» y «la gente de la *casa*» (págs. 973 y 981), se añade el adjetivo posesivo «mi» en diferentes contextos (pág. 1007).

Pero, yendo más directamente a lo que se quiere mostrar en este trabajo, la vivienda aparece además relacionada con el contraste entre la riqueza y la pobreza, que el mismo escritor sufrió<sup>12</sup> y que se pone en evidencia en la alegría que siente uno de sus personajes ante el dinero y los alimentos: «muy contenta por conocer el pasto de la *casa* y alegrarla el ojo seis ducados» (pág. 966).

En este mismo sentido, el valor social otorgado a la *casa* se destaca también en sintagmas que se lexicalizan en la propia obra, como aquel «señora de *casa* y criados» con el que Juana se define al oír nombrar la «hacienda», ante la espera y el deseo irrealizable de un cambio de condición (pág. 971).

La *casa*, en suma, parece ocupar el primer lugar en lo que se refiere a la estimación o importancia; y así, por ejemplo, al informarnos sobre el precio de la vivienda de los padres adoptivos de Pedro, el autor nos declara su propia posición social (pág. 967), y su mención se vuelve elemento expresivo del estado de ánimo del protagonista quien se encuentra en una marcada miseria (pág. 974).

Pero la palabra *casa* puede adquirir también un significado metafórico cuando el protagonista la considera el símbolo de la discordia terrenal («y aun esta guerra está dentro de cada hombre, pues en su terrena *casa* está muy encendida la discordia», pág. 965), reflexión muy importante por el significado simbólico-religioso del contexto, pues se nos invita a no pensar en los bienes materiales, sino en los espirituales: «sin acordarse que se nace desnudo y así se vuelve a la tierra» (pág. 965).

A partir de aquí, la palabra *casa* aparece en sintagmas cuya acepción remite a una finalidad directamente más moralista. La *casa de conversación*<sup>13</sup>, por ejemplo, ofrece al autor la oportunidad de mencionar el juego y las contiendas que este a menudo conlleva: «y hallándole en cierta *casa* de con-

<sup>12</sup> «Su vida [la de F. Santos] parece haber estado dominada por la pobreza; quizá por lo mismo, en sus obras se hallan continuas referencias a la miseria imperante en Madrid y en toda España» (estudio preliminar de la edición de Julio Rodríguez Puértolas, *El no importa de España y la verdad en el potro*, Londres, Támesis, 1973, pág. xii).

<sup>13</sup> En el siglo xvii era el casino o círculo de recreo (María Moliner, *Diccionario de uso del español*, s.v. *casa*).

versación, aguardé el litigio que tenía con otro caballero, sobre una suerte de naípe, de cuya tropelía salieron desafiados» (pág. 1008); y la *casa de la lujuria* le da ocasión para sermonear a un pecador, contándole la historia de un anciano que buscaba a su hijo sin encontrarlo por ninguna parte: «le dijo otro sabio que le buscara en la *casa de lujuria* [...] y después de haber mirado todos los rincones de la *casa pública*<sup>14</sup> del mundo» (pág. 1040), lo halló en un establo, atado a un pesebre como si fuera un burro: «Vieron un jumento<sup>15</sup> atado [...] a quien estaba dando de palos un rapaz» (pág. 1040).

A través de esta metáfora el autor denuncia el instinto animal del hombre, incapaz a veces de corregir sus propios errores, y termina recriminando al vicioso por no hacer nada para salir de ese mundo de ofuscación mental y lujuriosa: «y vos no salís de las nubes del horror ni buscáis la *casa de la convalecencia*»<sup>16</sup> (pág. 1040).

Este uso moralizante de la palabra *casa* se halla también ligado a la referencia ‘tienda’, y así vemos una tienda de guantes transformarse en un lugar de ambiciones y robos. De este modo, dos realidades incompatibles, la del ‘espacio privado’ (el de la casa) y la del ‘espacio público’ (el del establecimiento), se utilizan para reclamar al ser humano una conducta ética ya perdida: «podíais pretender entrar a servir en esta *casa*, que sin duda estos guantes los hace algún extranjero, pues tanta bulla hay en ellos» (pág. 987).

Hasta en un pasaje aparentemente descriptivo, como en el referido a la ciudad de Toledo, volvemos a encontrar la voz en un contexto irónico-satírico que descubre la influencia de autores como Quevedo<sup>17</sup>: «En esa torre de *casas*, en esa verruga de la Tierra, en esa soberbia corona imperial y en esa segunda gloria, Toledo» (pág. 1006).

Capta finalmente nuestra atención el hecho de que esta misma palabra sirve para destacar que Pedro, desde su nacimiento no posee un lugar donde vivir, lo que lleva a que sea repetidamente acogido; inicialmente por sus padres adoptivos, y luego, a lo largo de su vida, por otras personas, lo que denota un

<sup>14</sup> «La de mujeres de mal vivir, llamada Mancebía» (*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1969, s.v. *casa pública*).

<sup>15</sup> «[...] y porque qualquiera que peca es inorante, con razón se llama el pecador jumento» (S. de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1993, s.v. *jumento*).

<sup>16</sup> En sentido figurado se refiere a quien no busca un remedio o lugar sano: «[...] los enfermos vayan a ellas, donde con más cuidado y regalo acaben de recuperarse y fortalecerse» (*Autoridades*, op. cit., s.v. *casas de convalecencia*).

<sup>17</sup> Véase en el estudio preliminar a la edición de J. Rodríguez Puértolas, *El no importa de España...*, pág. xxxiii, y el estudio de Víctor Arizpe, *El rey gallo y discursos de la hormiga*, Londres, Támesis, 1991, pág. 3, quien confirma la opinión de J. Rodríguez Puértolas sobre las fuentes que adopta nuestro autor.

sentido de búsqueda de protección<sup>18</sup> constante y, en este sentido, una tensión latente en todo el *Periquillo*: «En cuántas *casas* —decía Faustino— nacieras, amado y querido Pedro, que a tu venida se celebrasen fiestas» (pág. 965).

La tensión no cesa ni amengua en las vicisitudes que Pedro sufre y que inciden en su estado de ánimo, porque la *casa* ofrece una protección y un sentimiento de seguridad inalcanzable para él. Ello nos recuerda, una vez más, las palabras de Gaston Bachelard<sup>19</sup>, quien subraya su importancia frente al paisaje: «[...] la maison, plus encore que le paysage, est “un état d’âme”» (pág. 77). Y esta importancia radica no sólo en el estado de ánimo, pues tanto nuestros recuerdos como todo lo que ya hemos olvidado se albergan en nuestro inconsciente como en una *casa*; y las propias habitaciones protegen dicha evocación de nuestros sentimientos haciendo que, mientras tengamos una vivienda, aprendemos a dominarnos y a orientarnos en la realidad. Por todo ello podemos llegar a comprender el sufrimiento de Pedro quien no consigue dominarse por esta falta de protección. Ha sido hallado y recogido, y este cambio radical en su vida, tras el abandono de sus verdaderos padres, está marcado por su entrada en la nueva casa de adopción: «norabuena vengas a tal *casa*, pues ya que la pobreza te arrojó no faltó caridad que te recogiese» (pág. 965).

Este acontecimiento le dona una identidad circunscrita al nuevo hogar, un hogar que, sin embargo, pierde, puesto que el destino le privará también de los padres adoptivos. De nuevo vemos cómo lucha por encontrar un lugar donde vivir; y el hecho de no encontrarlo, junto a todo lo negativo que encuentra a su paso (el hambre, los vicios, la falta de escrúpulos, la amoralidad, los engaños, etc.), anuncia la enajenación de su entorno, la locura que le lleva a alejarse de ese mundo hostil.

Con frecuencia la forma *casa* acompaña a la voz *hacienda*, la cual se coloca también dentro del ‘espacio privado’. Santos no sólo la concibe con el significado de «bienes y riquezas que uno posee»<sup>20</sup>, sino también, como era corriente desde el siglo xv, con el de «finca agrícola»<sup>21</sup>:

el hijo [...] desea la muerte a sus padres para quedar [...] dueño de la *hacienda*; la hija, appena muere el padre, cuando pide a la madre [...] la *hacienda* que le

<sup>18</sup> Véase *casa* como «símbolo femenino de refugio, madre o protección» en Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, París, Robert Laffont, 1982 (s.v.).

<sup>19</sup> *La poétique de l'espace*: «Non seulement nos souvenirs, mais nos oublis sont ‘logés’. Notre inconscient est ‘logé’. Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des ‘maisons’, des ‘chambres’, nous apprenons à ‘demeurer’ en nous-mêmes» (pág. 19).

<sup>20</sup> Covarrubias, *op. cit.*: «Tómase por el caudal y capital que cada uno tiene, como Vale la hazienda de Fulano diez mil ducados» (s.v. *hazienda*).

<sup>21</sup> Martín Alonso, *Enciclopedia del Idioma*, Madrid, Aguilar, 1968, sv. *hacienda*.

viene paternal [...]; el pariente está contando las horas y minutos de la vida de su deudo, porque le deja un poco de *hacienda* (pág. 965).

Con respecto a esta cuestión, Periquillo, tras ser prohijado, de abandonado y pobre pasa a ser el heredero de la bien administrada fortuna de sus padres adoptivos (pág. 966). Pero, por desgracia, estos, cuando nuestro protagonista cuenta con ocho años de edad, pierden su *casa* y todo lo que poseen en un incendio, y a causa de ello la salud de la madre de Pedro se resiente y después le sobreviene la muerte. En este punto, Santos recalca el valor moral del padre, quien no da importancia a los bienes materiales frente a la pérdida de una vida humana:

Déjame llorar en cuanto tenga vida, no la *hacienda* que perdí, que siempre la creí perecedera, en fin, como bienes del mundo, solo la falta de aquel amante consuelo de Teodora (pág. 968).

Tras la muerte de los padres adoptivos, Pedro se encuentra de nuevo desamparado en la calle ('espacio público'), y después es recogido por una gallinera, la cual le da asilo hasta los dieciséis años y le propone casarse con ella. Es en este momento cuando se enfrenta a la posibilidad de aceptar la ofrenda y quedarse como dueño de todo (la casa, el terreno y los demás bienes): «determinada estoy a hacerte dueño de mi albedrío y *hacienda*» (pág. 972).

Sin embargo, el joven rechaza tanto a ella como el patrimonio otorgado, pues prefiere seguir el camino de la pureza y cumplir la promesa de castidad hecha a Dios (pág. 973); aunque poco más tarde, enfrentado a las penurias y el hambre, vacila y se arrepiente de no haber aceptado ser el cónyuge de la gallinera. Así, en sus quejas, y ante su desdichada fortuna, vuelve a aparecer la palabra *hacienda* con una connotación de nostalgia:

Con esto llegaron, y Pedro aplacó algo la riguridad del hambre, y luego empezó su discurso a vacilar, diciendo: —¡Cuánto mejor fuera estar ahora casado con mi ama, dueño de *hacienda*, bien vestido y sustentado, donde sobrarian huevos y menudillos de gallinas! (pág. 986).

Como se puede observar, Santos hace referencia ahora a una casa con terreno; es decir, que el pobre que describe no posee una '*hacienda*-dinero', pero puede poseer una '*hacienda*-casa'. El contraste entre la opulencia y la escasez acompaña al moralismo en la trama, y nuestro escritor hace hincapié en la crítica contra la sociedad, coincidiendo en esto con la preocupación, propia del siglo XVII, por las inclinaciones pecaminosas de la 'ciega humanidad'<sup>22</sup>, ya que la *hacienda* se pierde, muchas veces, por avaricia,

<sup>22</sup> «La crítica de la sociedad tomó necesariamente la forma de un ataque contra la conducta contemporánea, en lugar de postular un modelo social alternativo», *Historia de la*



ambición, etc. Mucha culpa de ello se atribuye a la mala influencia de la vida en las Cortes («en las cortes; todo es ambición, logro, engaño, envidia y traiciones [...] y así se pierden honras, *haciendas* y vidas», pág. 999); o al maligno poder que la mujer posee sobre el hombre, eco este del pensamiento misógino tan difundido en el Siglo de Oro:

Ya son las mujeres una continua mentira, todas cornejas, usurpadoras de lo ajeno y llenas del engaño propio. Ya se gasta el *hacienda* en los trajes de las personas y en los adornos de las casas (pág. 1010).

Para Pedro, todo lo perdido o robado se puede sustituir, siempre y cuando se trate de cosas materiales, mientras que si lo sustraído es el tiempo o la reputación, es más difícil o casi imposible de devolver:

La *hacienda* y la honra se pueden restituir, aunque mal; pero el tiempo perdido y usurpado no es posible [...] Cuando se quita la *hacienda* o la reputación y se quiere volver a restituir, suele ser el capital, y ese en el artículo de la muerte se manda hacer (pág. 1032).

En contraposición a la idea de ‘espacio privado’, otorgado a *casa* y por extensión a *hacienda*, se distingue la concepción del ‘espacio público’, ya mencionado antes con referencia a la calle donde Pedro se encuentra inesperadamente desamparado. A éste segundo campo semántico pertenecen vocablos como *posada* o *albergue*, las cuales, frente a las voces *mundo*, *plaza* y *calle*, aparecen en la trama del relato, formando parte de los ribetes costumbristas presentes en la obra de Santos y en los que se trasluce el modo de pensar de la época. Al analizar dichos términos vemos que para el autor la palabra *posada*<sup>23</sup> posee el mismo significado actual, aunque también puede referirse a la casa propia de cada uno<sup>24</sup>. Para ello registraremos las acepciones a las que da más importancia Santos y constataremos si prevalece una sobre otra. Así, la primera referencia a la *posada* como ‘espacio público’ acompaña al *mundo* que en cierta manera ofrece hospedaje al ser humano, y la encontramos en un sermón contra la ambición:

El pobre envidia al rico, el rico al señor, el señor al grande, el grande al príncipe, todos con ansia de ambición. ¡Oh miserable mundo!, pues ninguno de tus inquilinos cree que tu *posada* parece [...] (pág. 965).

*Literatura Española. Siglo de Oro: prosa y poesía (siglo XVI y siglo XVII)*, ed. revisada por Pedro M. Cátedra, Barcelona, Ariel, 1996, pág. 287.

<sup>23</sup> «Casa donde reciben huéspedes, porque descargan su hato y el cansancio de las personas» (Covarrubias, s.v. *posar*).

<sup>24</sup> En todas las épocas, «casa donde uno habita o mora»; y desde el siglo XVI al XX, «casa de huéspedes» (Martín Alonso, *op. cit.*, s.v. *posada*).



Dicho concepto de dar hospedaje lo hallamos en varios pasajes. Por ejemplo, tras el incendio de la casa de los padres adoptivos de Pedro, todos son acogidos por la nodriza que le amamantó, y allí, la madre, ya enferma, muere. La vivienda de la nodriza se convierte así en *posada* para los protagonistas, y Santos la menciona introduciendo la que será la nueva ama de Pedro, la gallinera, «[...] que piadosa los acogió, dándolos en qué dormir [...] Vivía cerca de su *posada* una mujer de razonable caudal, que trataba en aves» (pág. 968).

No se precisa si la señora que crió a Pedro exige o no una recompensa monetaria, pero todo parece indicar que no, porque en otra ocasión, cuando nuestro protagonista encuentra un nuevo amo, un ciego, y lo acompaña por primera vez a la posada, Santos aclara, más específicamente, el concepto de habitación o cama en alquiler: «dándose a querer [Pedro] de los dueños de la *posada*, gente honrada, marido y mujer, que alquilaba cuatro camas a pobres, para ayudarse al sustento» (pág. 980).

Este ciego, al que Periquillo hace de «Lazarillo» (una de las coincidencias con la picaresca tradicional) tiene en dicha *posada* una cama donde dormir, y es allí donde vive (pág. 980). El ‘espacio público’ y el ‘espacio privado’ acaban en este punto por coincidir, pero con distinto referente: el primero para quien duerme y se hospeda, y el segundo para los dueños que allí también residen.

La presencia del ‘espacio público’ de la *posada* se ve reforzada por el sinónimo *albergue*, que en el *Periquillo* indica igualmente el lugar en que una persona halla hospedaje o resguardo, tanto en tierra<sup>25</sup> (pág. 1013) como en el mar, donde la metáfora hace referencia a los barcos que protegen a quienes en ellos van (pág. 1004).

Como se ha explicado en la síntesis de la trama, tras su nacimiento, Pedro fue abandonado e inmediatamente recogido en la puerta del hospedaje de San José, donde como él hallan *albergue*<sup>26</sup> «los tiernos expósitos» (pág. 963).

El vocablo *albergue* es utilizado, también metafóricamente, para especificar el crecimiento de Pedro bajo los cuidados de su ama: «imitando a la espuma, que formada a los golpes del agua va aumentando al abrigo de una peña, que la sirve de *albergue* en sus fortunas» (pág. 966); y vuelve a aparecer cuando, desconsolado, se marcha del hogar de la gallinera, lo que

<sup>25</sup> «Lugar donde acuden de diversas partes a comer y reposar [...] lugar de descanso, recogimiento y quietud» (Covarrubias, s.v. *albergue*).

<sup>26</sup> «Casa destinada para la crianza y refugio de niños desamparados» (Martín Alonso, *op. cit.*, s.v. *albergue*).

supone perder de nuevo la protección de un techo (pág. 972). Igualmente, lo encontramos cuando el protagonista, deambulando perdido por un camino, llega hasta una pequeña posada, donde pide cobijo: «preguntándole con amorosas palabras a qué parte iba su dictamen, que había dado en tan humilde *albergue*» (pág. 1003). Las referencias a *albergue*, por tanto, remiten todas, al significado conferido a la *casa* de protección, que Pedro busca desesperadamente.

El espacio de la *casa* y la *hacienda* con la proyección de la vida interior que conlleva, se refleja en el concepto de espacio ‘público’ otorgado a la *posada* y *albergue*, y todos ellos confluyen en un espacio aún mayor por extensión, que es el *mundo*, es decir, «el circuito de tierra y mar»<sup>27</sup> o el conjunto de todas las criaturas que componen el universo, sean racionales o no<sup>28</sup>: «Por lo que tiene de *mundo*, aunque pequeño, todo él se compone de contrarios» (pág. 965).

Esta palabra posee una variante en el sintagma Nuevo *Mundo*<sup>29</sup> al que Santos se refiere con exacerbado patriotismo (pág. 974), o sobre todo en ‘otro *mundo*’, es decir, el más allá, que señala el pensamiento religioso constante en obras del autor<sup>30</sup>: «Y el que creyó que llamaba a las puertas de otro *Mundo*, sobre la tierra de este» (pág. 978).

El vocablo *mundo* funciona, también, como vehículo de la opinión negativa del autor sobre la mujer; por ejemplo, cuando Periquillo denuncia que el varón está supeditado a las órdenes femeninas, lamentándose, asimismo, por los pocos hombres de verdad que quedan sobre la tierra: «Ya mandáis al *Mundo* pues sujetáis al hombre a vuestro gusto, y os obedece [...] ya el hombre rey del *Mundo*, es esclavo vuestro» (pág. 979).

Las referencias al *mundo* van, pues, encaminadas siempre a un fin moralizador, mediante la crítica de todo lo que en el orbe se ve o se quisiera cambiar. Con respecto a esta palabra hay que destacar, curiosamente, que en algunas ocasiones el autor utiliza intencionadamente la letra mayúscula, y en otras, la minúscula, recurso por el que intenta llamar la atención del lector, subrayando de este modo los cambios y la inestabilidad de las cosas<sup>31</sup>: «¡Oh *mundo*, todo humo, y todo nada! [...] prevenido estoy a tus combates, *Mundo*» (pág. 979).

<sup>27</sup> Covarrubias, s.v. *mundo*; y en el mismo lugar: «vale multitud de gente», idea que en el texto de Santos encontramos en pág. 994.

<sup>28</sup> *Autoridades*, s.v. *mundo*.

<sup>29</sup> *Ibidem*: «La parte de tierra en que están las dos Américas, descubierta en estos últimos tiempos: que llaman Nuevo, por no haber sido antes conocido».

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Como aduce Covarrubias (s.v. *mundo*): «significa la inestabilidad de las cosas y la mudanza dellas, y de los estados».

Del mismo modo, es imposible no notar las contradicciones en las que cae Santos a la hora de manifestar su opinión con referencia al mundo (por ejemplo, en pág. 982); unas veces, totalmente negativa, tal como señala J. Rodríguez Puértolas<sup>32</sup>; otras positiva, hasta el punto de llegar a sorprendernos el hallar, al principio del discurso v, una descripción del mundo poética y casi enciclopédica<sup>33</sup>, donde se enumeran de manera bastante extensa, el sol, la luna, la tierra fértil, las plantas, flores y frutos, los ríos, mares y arroyos, las aguas, los peces, etcétera:

*Mundo* quiere decir lindo, compuesto y aseado, concertado y perfecto, obra organizada del Soberano Artífice; y así debe tomar el nombre de su misma belleza. El por sí no es malo, porque le cubre un hermoso cielo, adornado de estrellas [...] (*ibidem*).

Pero, a pesar de señalar todas esas cualidades positivas, el autor reitera de nuevo en su nefasta opinión acerca del hombre (en el mismo lugar: «Los hombres malos que se volvieron fieras, hacen malo al *mundo*»), coincidiendo de este modo con la visión propia de la España del xvii, que Rodríguez Puértolas consideraba particularmente presente en sus obras<sup>34</sup>, ya que el autor parte de una serie de premisas harto conocidas, en las que el hombre se concibe como un ser despreciable; el mundo, como un lugar de continuos engaños, la vida, como un siniestro juego:

¡Oh *mundo*, fuente de los engaños y maestro de la perdición! ¿Quién te ha trastornado lo bueno por lo malo y vuelto lo de abajo arriba, tanto que los sabios lo lloran y los filósofos lo sienten? (pág. 983).

Dentro de esta misma perspectiva, debemos destacar el tema del desconsuelo humano, el de su nacimiento e ‘introducción’ en la gran *plaza* y teatro del mundo: «¡Gentil modo de meter el pie en el lago de las discordias, en la *plaza* de las envidias y en el confuso teatro de la ambición!» (pág. 972). Aquí el individuo pierde la inocencia en el espectáculo confuso y pecaminoso de la realidad terrenal, en la cual se ve amenazado por espantosos animales, alegóricas representaciones de seres humanos.

---

<sup>32</sup> *Op. cit.*, pág. xxvii: «Ante semejante universo, poblado de mujeres atrayentes pero incitadoras del pecado, y de hombres peores que fieras, la única solución es, gracias al desengaño, llegar al desprecio del mundo».

<sup>33</sup> «Llamose así de la palabra latina *Mundus*, que significa limpio, por la belleza y perfección con que Dios, Autor universal, le crió de la nada [...] tomada en general comprehende Cielo, tierra y mar y todas las criaturas que en estas partes fueron criadas y colocadas» (*Autoridades*, s.v. *mundo*).

<sup>34</sup> *Loc. cit.*, pág. xxiii: «son [sus obras] auténticos manifiestos de la ideología del barroco, de la contrarreforma al hispánico y castizo modo».

La plaza representa otro 'espacio público' por antonomasia que Santos utiliza en la acepción más común, la de punto de encuentro y de comercio en la ciudad<sup>35</sup>. Esta función, como lugar de conexión de toda una comunidad, emerge, por ejemplo, cuando el eco de las voces y gritos del ama de Pedro, al ser rechazada, consiguen llegar hasta «alborotar la *plaza*, su casa y aun el pueblo» (pág. 973). Es en estas pequeñas plazas de la ciudad donde se refleja el trato común de los vecinos a través de los juegos, costumbre que Pedro observa y que Santos nos describe: «vieron en una *plazuela* infinitos hombres jugando a la pelota: el ruido era notable, las voces levantadas y el bullicio grande» (pág. 982); para luego criticarla mediante una alegoría, que entra a formar parte de la trama misma, en la que las protagonistas, que representan la Verdad y la Mentira, disputan entre ellas. En ésta, la pelota es la razón y las palas son sus lenguas, imágenes que le sirven para rechazar la Mentira (pág. 982).

El autor vuelve a subrayar con la forma *plaza* el modo y el lugar de donde la Verdad es expulsada (pág. 987), denunciando que huye al desierto para refugiarse del ser humano, mientras la Mentira permanece reinando en el mundo, junto con el Tiempo, que se burla de los hombres, haciéndoles con malicia la zancadilla: «Maestro de las zancadillas llaman al Tiempo, burlador de todos los hombres [...] Y yo le hago jugador de tropelías. Planta su meta en la gran *plaza* del Mundo» (pág. 992).

Al reflexionar sobre el paso del tiempo, que corre veloz para el hombre, Pedro se lamenta ante el recuerdo del abandono sufrido el día de su nacimiento en el 'espacio público' representado por la *calle*: «Tú no eres el que ayer fuiste hallado en una *calle* desnudo, pobre y solo» (pág. 969).

Esta relación estricta y palmaria entre la *calle* y la idea de «abandono» se repite a lo largo de la obra y está íntimamente asociada al planteamiento de la *casa* como espacio de protección. Este abandono y la sensación de indefensión hacen sí que Santos nos presente a su personaje, en dicho espacio, casi siempre en sollozos: «Dio quietud a sus pasos en una *calle* algo apartada de la suya [...] después de enjugar los ojos» (pág. 973). Desde este punto de vista es significativa la presencia de un sintagma como «quedar en la calle» que, como es sabido, indica el perder lo que se tiene, quedando pobre y miserable; y esto es precisamente lo que le ocurre a nuestro protagonista, que pasa de tenerlo todo a no tener nada<sup>36</sup>: «Poco ha, acomodado y regalado; ya, sin amparo y en la *calle*» (pág. 973).

<sup>35</sup> «Lugar ancho y espacioso dentro del poblado, lugar público, donde se venden los mantenimientos y se tiene el trato común de los vezinos y comarcanos» (Covarrubias, s.v. *plaza*).

<sup>36</sup> Cf. *Autoridades...*, s.v. *calle*.

Por lo demás, yendo a contextos menos afectados por este simbolismo, la *calle* representa también el espacio donde se mueven los personajes y en el que a menudo se enfrentan a algún tipo de peligro (p. ej., en pág. 1014); y aparece siempre que se desea reseñar la dirección que toma el protagonista «[...] guiaron una *calle* arriba» (pág. 996); o que se quiere describir el paso del interior de la casa al exterior. La “puerta de la calle” aparece, en efecto, como zona limítrofe entre lo público y privado, entre la *casa* y el *mundo*. El autor, por ejemplo, precisa que la criada tenía su habitación cerca de la puerta, de la que poseía la llave (pág. 970), para poder abrir sin tener que molestar a los señores; o simplemente, señala la ubicación de la habitación dentro de la casa pero con salida al exterior (pág. 1006).

Especialmente cargado de connotaciones negativas está el sintagma ‘pisar la calle’, que se incluye en un párrafo donde Santos rechaza a quien sale de casa para buscar distracciones «ligeras». Aquí, como en otros ejemplos, no pierde la ocasión de transformar la representación del espacio en un momento de reflexión moral y de enseñanza. El autor equipara lo de estar en la calle con la inmoralidad: «Salen de casa, pisan la *calle*, hallan amigos y sobrados entretenimientos» (pág. 999).

El escritor nos ofrece escasas descripciones de la vía pública, pero cuando lo hace es ora para subrayar su anchura e importancia (pág. 987), ora en cambio para resaltar su estrechez («Toparon un angosto *callejón*» pág. 977) y, en particular, su pequeñez: «No has de entrar por la puerta principal, sino por la puertecilla de la *callejuela*<sup>37</sup>» (pág. 1000). Todas estas citas indican obviamente el lugar donde se ambientan o ubican los personajes, pero lo significativo es que no hace particulares comentarios ni da detalles relevantes.

De hecho, Santos, madrileño de origen, como el protagonista de su *Pequirillo*, nombra en su obra sólo dos calles de Madrid, la *calle de los Negros* y la *del Carmen* (pág. 980); y el punto central de la ciudad, la *Puerta del Sol* (pág. 1032). Dichas reseñas no son descriptivas, pues en ellas el objetivo del escritor es meramente informativo, intentando de ese modo dar un toque de mayor realidad a la narración.

También real es la pobreza que Pedro observa por las calles, y que ya Rodríguez Puértolas al analizar sus textos relaciona con la realidad histórica<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Véase en Covarrubias (s.v. *calle*), para quien *callejuela* significa lo mismo que *calleja*, «la calle angosta» y el *callejón*, «la calle sin salida»; o en *Autoridades* (s.v. *callejón*): «el estrecho largo que forman dos hileras seguidas de montes, de paredes ò de otra cosa»; y *callejuela*: diminutivo de *calleja*, «la calle angosta».

<sup>38</sup> Vid. en Rodríguez Puértolas, *loc. cit.*, pág. xlii: «Hacia 1598 había en España 150.000 vagabundos y mendigos, en Madrid y en 1637 había 1.300 pobres reconocidos y 3.300 ‘ilegales’»; y en Jaume Vicens Vives, *Historia Económica de España*, Barcelona, 1959, pág. 380.

y con la decadencia en España tanto de la industria como de la banca y los negocios que los acapararon los extranjeros: «Las *calles* veo llenas de pobres, y donde está la moneda veo un mundo de hurones criados fuera de mi patria» (pág. 1027). A pesar de señalarnos el hambre existente o las escenas mundanas en los lugares de ocio, el lector advierte el exacerbado patriotismo del escritor, quien ensalza la capital del Reino (*Madrid*) y al mismo tiempo que nos informa del lugar donde iba creciendo la fama de Periquillo:

Por este nombre fue conocido en *Madrid*, la más noble y amada patria, madre de los mejores ingenios del mundo, santidad y admiración de hermosura y silla de las Católicas Majestades de España y Nuevo Mundo de las Indias (pág. 974).

Madrid se menciona, de nuevo, con veladas connotaciones de orgullo, cuando se señala la ciudad natal de Pedro (y como ya dijimos, del autor), en la que la esencia de lo castizo se pone en evidencia: «discreto mancebo, que para serlo basta el que hayas nacido en *Madrid*» (pág. 1006); o simplemente, aparece como fondo para la ambientación de la trama. Como nos confirma Milagros Navarro Pérez «Madrid y sus habitantes son traídos y llevados [en las obras de Santos] como objetos de sus alabanzas y vituperios, anécdotas y reflexiones»<sup>39</sup>.

En la novela descuella el ‘madrileñismo’ de Santos pero al mismo tiempo es relevante el ataque indirecto que realiza, ya que es precisamente en Madrid donde se encuentran las *Cortes*<sup>40</sup>. Este es el peor de los lugares, según él, y en él todo es confusión y engaños. Retoma de esta forma un topos literario antiquísimo, al que con anterioridad Antonio de Guevara había dedicado toda una obra (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, 1539).

Señala Francisco Rico que en la sociedad del siglo xvii «el motor seguía siendo el dinero [...] pero ya no se buscaba en las guerras y en los descubrimientos, sino en el favoritismo regio, el dominio de los ayuntamientos, los casamientos ventajosos[...]»<sup>41</sup>. Y efectivamente, el autor denuncia la ambición de una sociedad en la que el poder y el crimen se encontraban en los altos cargos burocráticos y eclesiásticos. Según Rodríguez Puértolas, «algún crítico ha considerado exagerada y deformada la negra pintura que de la Villa y Corte hace Santos», y apunta directamente a la convicción de Ludwig Pfandl de que «aunque Madrid fuese en el siglo xvii una Babel según unos

<sup>39</sup> *Op. cit.*, pág. 16.

<sup>40</sup> O mejor la *Corte* en su obvia acepción de: «Ciudad o Villa donde reside el Rey o Príncipe soberano, y tiene sus Consejos y Tribunales, su Casa y Familia Real» (*Autoridades*, s.v. *corte*).

<sup>41</sup> *Historia y crítica de la Literatura Española, La sociedad española en el siglo xvii*, III, *Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pág. 55.

y según otros Sodoma y Gomorra, difícilmente pudo ser, sin embargo, la hirviente sentina de crímenes y degeneración que Santos ardientemente condena [...]»<sup>42</sup>. Lo que sí que es cierto es que el madrileño escritor utiliza a menudo comparaciones alegóricas para confirmar la gran confusión que existe en las Cortes: «Dejadme, confusiones [...] pues todos mis sentidos parecen una *Babel* de contrariedades» (pág. 972).

La misma imagen encontramos cuando Pedro, ya loco, empieza a lanzar apotegmas<sup>43</sup> por las calles de Madrid, ante la visión de los pobres y de los oprimidos por tanto ladrón como existe en el mundo: «pues solo en *babilonias* y locuras se gasta la hacienda, que a unos da Dios y a otros el diablo» (pág. 1026).

Tales denuncias se constituyen en un cuadro de las costumbres de la época y, al mismo tiempo, muestran un claro carácter de instrumento moralizador y reformador de la sociedad española, por parte de un autor al que Rodríguez Puértolas define como «puritano y tradicionalista integérrimo»<sup>44</sup> y contrario a cualquier novedad (el uso del tabaco, el chocolate, los toros, las modas capilares y del vestir, los animales de compañía, etc.). Así mismo, este crítico insiste en no considerar el *Periquillo* como una obra picaresca, pues, según su parecer, esta novela posee sólo unos detalles dentro de un cuadro más amplio y general en el que lo que de verdad interesaba al escritor era denunciar la situación de España, donde la corrupción iba «desde sus más altos estratos hasta sus fundamentos», por lo que la nación estaba «en total decadencia, religiosa, política, social y económica»<sup>45</sup>.

De hecho, con referencia a la economía Santos nombra algunos puntos de la Península y del Nuevo Mundo que entran a formar parte del espacio dedicado al comercio. Uno de los primeros geográficos, fuera de Madrid, es *Castilla*, que aparece en una sola ocasión para designar el lugar de donde procedían las aves de la Gallinera (pág. 968). Y otra capital nombrada con frecuencia es *Sevilla* junto con unos de sus destacados monumentos, la *Torre*

---

<sup>42</sup> *Loc. cit.*, pág. XLVIII.

<sup>43</sup> Aquí, según algunos críticos «se comporta como un nuevo Licenciado Vidriera recorriendo las calles de Madrid y seguido por una muchedumbre que le escuchaba admirada o se burlaba despiadadamente, mientras él predicaba [...]». Basta consultar, entre otros, M. Navarro Pérez, *op. cit.*, pág. 24; el prólogo a la edición de A. Valbuena Prat, también citado (II, pág. 962); o el estudio de John Hayes Hammond, quien afirma lo siguiente: «In Santos' *Periquillo* there is a probable influence of Cervantes on the loco-cuerdo theme» y aún: «This characterization of *Periquillo* suggests at once El Licenciado Vidriera, and it is likely that Santos used Cervantes' creation as a model» («Francisco Santos' Indebtedness to Gracián», *University of Texas Hispanic Studies* [1950], pág. 29).

<sup>44</sup> *Loc. cit.*, pág. XLIII.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pág. XLVI.



*del Oro*, y el barrio de *Triana* (pág. 1014) para dar más sentido de realismo y veracidad. El puerto sevillano ostentaba el monopolio del tráfico con las Indias, y es precisamente en la ciudad hispalense donde han de ubicarse las peripecias de una de las protagonistas, una adúltera que se escapa junto a un rico comerciante con «un barco prevenido», para poder «por el río llevarla a *Cádiz*, y luego a *Indias*<sup>46</sup>» (pág. 1013).

Por consiguiente, las *Indias* tienen a menudo para el autor del *Periquillo* una connotación negativa, en el sentido de «origen de la perdición y la inmoralidad». A este respecto, se enorgullece Santos de ellas solamente cuando nombra la patria y la nueva colonización: «la más noble y amada patria, [...] de las Católicas Majestades de España y Nuevo Mundo de las Indias» (pág. 974).

Concluyendo, pues, este viaje por el espacio del *Periquillo*, queda señalar que su protagonista, como ya se dijo en varias ocasiones, busca desesperadamente una casa donde tener protección. Su nacimiento y abandono en la *calle* —‘espacio público’—, el día de Navidad, marca la entrada y salida de diversos hogares, en los cuales no llega a alcanzar nunca el cobijo deseado; hasta que un día sintiéndose mal «postróse a la tierra» (pág. 1042) y ante la gravedad de su estado, el último caballero que le da hospedaje lo acoge finalmente en su *casa* —‘espacio privado’—, en donde «llegó a los umbrales de su vida la muerte» (*ibidem*). En este ‘umbral’ entre este *mundo* y el otro, Periquillo alcanzará la paz que nunca ha conseguido y como buen cristiano recibirá «los Sacramentos en todo su acuerdo, abrazado a una soberana efigie de Jesucristo» (*ibidem*).

La muerte libera a Pedro, de este modo, de la agonía de su paso por la vida terrenal y encuentra finalmente protección en el reino de Dios, en la *Casa* de Dios. Quizá, no por casualidad, el autor decidió elegir para su protagonista un nombre de pila que remite explícitamente a un contexto religioso:

Pedro quiere decir Pastor del Rebaño de Dios, gracia, limpieza, sabiduría, piedra fundamental y paz contra la guerra del pecado virginal, y así fue San Pedro, Príncipe de la Iglesia (pág. 1033).

<sup>46</sup> Como recuerda Rodríguez Puértolas «Santos cree que el origen de todos los males que afligen a España se halla en la afluencia del “metal indiano”, que ha corrompido las sanas costumbres nacionales y causado la envidia e intromisión de los extranjeros», *loc. cit.*, pág. LX.